

*Pas, Hernán*

**Beatriz Colombi. Viaje intelectual.  
Migraciones y desplazamientos en  
América Latina (1880- 1915).  
Rosario: Beatriz Viterbo Editora,  
2004. 270 p.**

---

**Katatay**

*2005, vol. 1, nro. 1-2, p. 177-180*

*Pas, H. (2005). [Reseña de] Beatriz Colombi. Viaje intelectual. Migraciones y desplazamientos en América Latina (1880- 1915). Rosario: Beatriz Viterbo Editora, 2004. 270 p.. Katatay, 1 (1-2), 177-180. En Memoria Académica. Disponible en:  
[http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/art\\_revistas/pr.10460/pr.10460.pdf](http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/art_revistas/pr.10460/pr.10460.pdf)*

Información adicional en [www.memoria.fahce.unlp.edu.ar](http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar)



Esta obra está bajo una Licencia Creative Commons  
Atribución-NoComercial-CompartirIgual 4.0 Internacional  
<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/>

archivo que establece a la Patagonia como un desierto extremo, poblado por gigantes, pero redimensionado a medida que sus viajeros no criollos lo visitan. Aquí se incluyen mapas de la época y como en todo el ensayo, Livon-Grosman se preocupa por analizar críticamente aquellas prácticas (como archivar, relevar y coleccionar) y disciplinas modernas (la cartografía, la etnografía) relacionadas con las circunstancias históricas y políticas en las que estas narrativas se escriben. La lectura de los relatos a partir de las preocupaciones del estado y las instituciones (el museo, el archivo) rige sobretudo el análisis de la segunda etapa, que corresponde al capítulo 3: “Francisco P. Moreno: la fundación del Museo y los límites de la nación”, en la cual viajeros oficiales –voceros del estado argentino– completan el relevamiento anterior en función de la Conquista del Desierto. Según Livon-Grosman estos relatos justifican la campaña militar de Julio A. Roca a la vez que “constituyen una extensión de la oposición civilización o barbarie” (25). La tercera etapa, que para el autor no ha terminado, es el objeto del capítulo 4: “William Henry Hudson: Un trascendentalista en la Patagonia”. Ésta etapa se caracteriza por la metaforización del territorio, la referencia “a indios ya extintos y un paisaje despoblado” (183) y la recuperación de aquella naturaleza que “había sido sinónimo de lo vacío” (15).

Es este último capítulo a mi modo de ver el más interesante del ensayo, por el hecho de que la mirada “externa” y “sin filiación precisa” de Hudson, que le permite no participar “de la discusión civilización y barbarie” (179) le permite a su vez a Livon-Grosman liberarse del problema que surge al plantear una lectura de la Patagonia como *desierto* y “tierra de *nadie*” en relatos que en realidad están *poblados* ya sea de gigantes o de indígenas. Ciertamente, el mito de la Patagonia como espacio vacío fue una de las brutales construcciones de la conquista al desierto, que no puede no leerse si no es en el marco de la discusión sarmientina, pero eso no significa que todos los viajeros que Livon-Grosman trata –y que responden a fines imperiales o estatales– hayan dejado a los indios “desprovistos de su historia” o “transformados en gestos” (34). Sin duda en algunos relatos –el de Thomas Falkner por ejemplo– se encuentra una desmitologización y un encuentro con los indígenas; no todos los viajeros contribuyen al vaciamiento. ¿No puede haber contribuido a la pervivencia del mito patagónico más bien la poca o nula divulgación de estos relatos, o la popularidad del texto de Darwin frente al desconocimiento, por ejemplo, del magnífico texto de Lucas Bridges? ¿No ha sido más determinante en la construcción de nuestro imaginario el hecho de que en las escuelas argentinas se enseñe que el exterminio de Roca fue una “conquista del *desierto*”? Estas preguntas no se formulan en el ensayo.

En el breve capítulo final del libro, “A modo de cierre”, el autor afirma que la Patagonia como inscripción cultural es “una red siempre abierta a nuevas contribuciones” (189). El mito se expande hasta nuestros días: Hudson inauguró la metaforización del territorio que continuaron Paul Theroux y Bruce Chatwin, quienes fueron a su vez el punto de partida para nuevas ficciones argentinas. El estudio de Livon-Grosman puede entonces arrojar luz sobre las lecturas que estas nuevas ficciones –las de Brizuela, Iparraguirre y Belgrano Rawson– promueven: lecturas metafóricas sí, pero ya –a mi entender– en una nueva etapa, que coincide con la reedición de los relatos de viajes, en contra del silencio y del olvido. Lecturas que, en contra del mito, *pueblan* el *vacío* y se inscriben en los intersticios y fracturas de estas *Geografías imaginarias*.

Florencia Bonfiglio

---

\* Beatriz Colombi. *Viaje intelectual. Migraciones y desplazamientos en América Latina (1880-1915)*. Rosario: Beatriz Viterbo Editora, 2004. 270 p.

Una cultura del viaje acompaña el proceso expansionista de las principales naciones europeas durante los siglos XVIII y XIX, y una escritura que ha hecho del desplazamiento una tradición literaria ha sido central en la configuración de las formaciones culturales que

alentaron el imaginario latinoamericano hasta las primeras décadas del XX. Escritores distintos y distantes, como Sarmiento, Martí o Alfonso Reyes abordaron la problemática de definir un espacio cultural, el del estado-nación en formación, tomando muchas veces la perspectiva de una identidad continental que se definía por contraste y, a veces, por oposición a los discursos cimentados desde los centros ciudadanos europeos.

En *Viaje intelectual. Migraciones y desplazamientos en América Latina (1880-1915)*, Beatriz Colombi asume la tarea de rastrear esas confrontaciones a través de un abordaje ecléctico aunque riguroso, desde una perspectiva crítica articulada en la confluencia de un amplio espectro disciplinario que incluye tanto el campo de los estudios culturales (Said, Clifford y Pratt son algunos de los autores citados) como el de la teoría literaria (Barthes y Steiner, principalmente) y los estudios aportados por diferentes críticos latinoamericanos, entre los que habría que nombrar a Rama, Trigo, Ramos y Viñas, entre otros. De este modo, Colombi podrá pensar más en una escritura desterritorializada que viajera, más en un *desplazamiento* que en un viaje a la hora de dar cuenta de los distintos fenómenos que operan en las configuraciones y re-configuraciones simbólicas de los sujetos migrantes; operación que le permitirá incluir escritos que, aunque no se ajustan estrictamente a la condición de relatos de viaje, como pueden ser *Visión de Anáhuac* o el epistolario de Reyes, son afines a una “práctica espacial” y no dejan de dar cuenta aunque en diferentes niveles de fenómenos de desplazamiento (territorial y cultural).

Los intelectuales-escritores latinoamericanos debieron afrontar la labor de conformar una identidad cultural rebasada de miradas otras, esto es, miradas externas provenientes de las metrópolis europeas que fueron asentando un archivo textual modelizador sobre el propio territorio. En efecto, la cultura del viaje nace como tal hacia fines del siglo XVII en Europa y se expande hacia el nuevo continente con la marca ideológica del romanticismo que abreva en una suspicaz subjetividad del viajero, aquella que intenta dar cuenta en una estampa impresionista del paisaje (la cultura) que lo rodea y cuyo principal método de exposición se halló formulado por primera vez en el *Préface* de Humboldt a sus *Tableaux de la nature*. Tanto Europa, cuna del “progreso” para los criollos latinoamericanos en el siglo XIX, como más tarde Estados Unidos, ejemplo y muchas veces modelo de nación nueva en crecimiento, se convertirán en los interlocutores culturales permanentes de los intelectuales latinoamericanos que tantean (ensayan) con su escritura la definición de un espacio cultural propio, por lo menos hasta las primeras décadas del siglo XX. Así, estos escritores viajeros se podrán comportar como mediadores culturales, inventores de nuevas representaciones, agentes modernizadores o importadores de modelos, figuras todas que hablan del cruce empático pero también de las disputas entabladas con esas “geografías imaginarias” de las cuales el sujeto hispanoamericano busca diferenciarse para autorizar su voz; fenómeno que, como señala la autora, supera la figura de la angustia de las influencias al convertirse, a través de innumerables capas discursivas acumuladas, en una suerte de palimpsesto identitario.

El libro de Colombi se estructura en tres momentos diversos en los que puede verificarse la incidencia de esos discursos migrantes en la conformación de un imaginario moderno para Latinoamérica. “Escenas norteamericanas” (así se titula el primer capítulo) podría ser el nombre genérico de la primera parte del libro que aborda uno de estos tres momentos: la puesta en cuestión del modelo modernizador norteamericano. Las crónicas que escribe Martí desde su exilio norteamericano para la prensa latinoamericana se destacan por asumir un discurso crítico al sistema capitalista coetáneo a su residencia en New York. La escritura de Martí asume por esos años una formación identitaria continental, que rubricará luego en las páginas de “Nuestra América”. En el contexto de esa discusión, cuyo intertexto prominente es *Democracia en América* de Tocqueville, Colombi se detiene en los contrastes y divergencias que supone la perspectiva martiana frente a las de otros letrados hispanoamericanos, como Cané, Groussac o Sarmiento. La lectura atenta del sanjuanino de las crónicas publicadas en *La Nación*, revierte en una crítica correctiva sobre el escritor cubano a quien Sarmiento gustaría ver, como señala Colombi, continuar “la huella de sus *Viajes* dentro del círculo quimérico de su escritura” (40). En efecto, si bien Sarmiento visitó dos

veces Estados Unidos parecería ser su crónica del viaje de 1847 la que despunta en las críticas sobre la sociedad norteamericana. Allí Sarmiento había adherido al mundo norteamericano, cohesionando en su discurso la idea de un gobierno homogéneo cuyo rasgo prominente era la igualdad societal. Martí también encarecerá el sistema democrático, pero su visión estará tensionada por las fallas de la estructura (lo que podría resumirse en la fórmula martiana “amamos la tierra de Lincoln pero tememos la patria de Cutting”) y por la contradicción entre *progreso* y *pobreza* (que se enfatiza en “Impressions of América by a Very Fresh Spaniard”, crónica publicada en 1880, pero también en “El puente de Brooklyn”) afianzada por los mecanismos del capitalismo transatlántico. Otra será la postura de Groussac, traductor al francés de una crónica martiana sobre la Estatua de la Libertad, quien en su rechazo de la cultura norteamericana (país al que compara con un “mamut”) emprenderá la formación del discurso calibanesco oponiéndolo al latinismo. Para Groussac, cuya escritura reproduce los métodos del viajero naturalista y positivista, América es una tierra en la que naturaleza y cultura son entelequias opuestas y excluyentes. En “El triunfo de Calibán y el discurso latino”, Colombi se encarga de demostrar, siguiendo a Jameson, el carácter anfibio del ideologema de este discurso latinoamericanista que se construye en la oposición finisecular entre cultura *yankee* y cultura latina.

El segundo eje está estructurado alrededor de las retóricas que cifran el viaje a España, retóricas que apelan a los tópicos del filicidio y de la maternidad. Una re-hispanización, producto del conflicto bélico cubano del 98, orienta las producciones de los escritores latinoamericanos hacia el fin de siglo. Desde la España “retrógrada” y “orientalista” de Sarmiento hasta la “Europa *sui generis*” que construye Alfonso Reyes en sus *Cartones de España*, el país aparece como el discurso de otros, como una “invención francesa”, una “muralla”, según la metáfora de Darío, que debe ser atravesada para reconducir su toponimia imaginaria hacia un discurso unificador. En efecto, finalizando la centuria, el desplazamiento de los intelectuales hacia Europa confluye para Manuel Ugarte en las líneas de un relato mayor, cuyo sentido establece el surgimiento de una cultura supranacional, que organiza un campo de identidad “iberoamericana”.

Por último, a partir de “Parisiana. Viaje y neurosis”, se ensaya el desplazamiento de los intelectuales frente a uno de los tópicos que dominó la cultura decimonónica latinoamericana: París como capital artístico. En los primeros años del nuevo siglo, Rubén Darío constata que los centros parisinos de reuniones literarias se han convertido en lugares a los que asiste una clientela heteróclita, lo que marca al mismo tiempo una clausura del espacio tradicional letrado (en palabras de Colombi, “el proceso compromete al arte que se aburguesa, mercantiliza y vuelve complaciente” [196]) y una desmitificación (que ya aparece tempranamente en Sarmiento) que corroe la idealización de los tours de la ciudad francesa, fenómeno que puede ejemplificarse con el gesto parricida de Groussac frente al “culto hugolátrico”, que aparece descrito en “Vistas parisienses”, relato de su visita a París en 1883. Desde estas primeras fragmentaciones al discurso tópico parisino a la crisis del relato patentada en “Snobópolis”, crónica publicada por Darío en *La Nación* de Buenos Aires en 1904, los discursos de los escritores latinoamericanos parecen concluir en la imposibilidad de seguir narrando el viaje ante la evidencia de la falta de novedad de los lugares visitados. La súbita modernización de las metrópolis ensancha la distancia entre los relatos de viaje y la realidad visitada, y ese fenómeno parece indicar el afianzamiento del gesto paródico como única retórica posible.

El estudio de Beatriz Colombi propone leer esos discursos migrantes como formaciones representativas de la modernidad en América Latina, entendidos como prácticas sociales concretas que se insertan en la actividad material del sistema social. La idea de una escritura desterritorializada, el “entre dónde” como lugar de enunciación (más que “sobre dónde”) del sujeto migrante es particularmente productiva para pensar los fenómenos de transcodificación culturales o, en términos de Ángel Rama, de transculturación. En este sentido, quiero hacer mención al interesante capítulo dedicado al trabajo de traducción en el que la idea martiana de que “traducir es transpensar” pone en primer plano las resoluciones con las que opera una cultura periférica a la hora de hacer “viajar” a la realidad de su

espacio los esquemas de la modernidad. Viaje y desplazamiento, entonces, no sólo de los intelectuales sino de la propia escritura que, como el ensayo de Alfonso Reyes analizado por Colombi, entre variaciones y mediaciones *transpiensa*, al traducir, las representaciones que sobre el continente conforman las aristas del imaginario latinoamericano.

Hernán Pas

---

\* Susana Zanetti (coord.) *Rubén Darío en La Nación de Buenos Aires. 1892-1916*. Buenos Aires: Eudeba, 2002. 197 p.

Como aporte a una futura edición de las obras completas de Rubén Darío, este libro surge de la necesidad de recoger y ordenar parte de la obra dispersa del autor mediante el inventario de sus crónicas y artículos publicados en el diario *La Nación* de Buenos Aires entre 1892 y 1916. Este detallado relevamiento aparece al final precedido por cinco artículos críticos.

El artículo inicial, "Itinerario de las crónicas de Darío en *La Nación*" de Susana Zanetti abre el temario a desarrollar. En primer lugar, Darío como sujeto renovador de la lengua literaria en el ámbito hispanoamericano, constituyéndose en el poeta "faro" respecto del cual se definirán las posiciones y disposiciones de los escritores y artistas en un momento de emergencia de lo que Beatriz Colombi, a su vez, denomina un protocampo intelectual. En segundo lugar, la consolidación y expansión del modernismo en tanto primer movimiento de raíz americana. El tercer eje gira en torno al diario *La Nación* –en el marco de su proyecto modernizador y ordenador de la cultura en ese período– como espacio de articulación del modernismo. Por último se aborda la estetización de la crónica periodística como estrategia privilegiada para la articulación y difusión de este movimiento.

Zanetti revisa el itinerario de Rubén Darío en *La Nación* desde 1892 –poco antes de la llegada del autor a Buenos Aires en 1893– hasta 1916, año de su muerte en Nicaragua. Este "peregrinaje estético", geográfico y textual, y sus diversas etapas constituyen un mapa en el cual leer la articulación del modernismo. En este sentido, la autora analiza las estrategias desarrolladas por el propio escritor y los modernistas hispanoamericanos en dos direcciones: la primera tiene que ver con la constitución interna del modernismo que establece su génesis a partir de la monumentalización del grupo inicial compuesto por José Martí, Julián del Casal, Gutiérrez Nájera y José Asunción Silva; de la configuración de una estética y una imagen de artista propias por parte de Darío en Buenos Aires, y de los intentos de cohesión ligados a las demandas de un arte nuevo y autónomo. La segunda apunta a la difusión del modernismo como un movimiento de expansión por los países latinoamericanos y por España para configurar un territorio propio como "diseño de Hispanoamérica o de América Latina" (21).

Entre las variadas estrategias de articulación del modernismo que desarrolla Zanetti se hallan la construcción de la "cofradía ilusoria" y cosmopolita en *Los raros* (profundizada en el artículo de Colombi), y las necrológicas de Verlaine y de José Martí como formas de establecer filiaciones y opciones estéticas; la publicación de revistas literarias modernistas en otros países latinoamericanos y en España; las polémicas en el interior del Ateneo difundidas por *La Nación*; los eventos que rodean la publicación de *Los raros* y de *Prosas Profanas* en 1896. Enviado a España como corresponsal de *La Nación* (1899), Darío propone allí la unidad cultural de hispanos y americanos a fin de configurar una literatura moderna en español que reconozca la autonomía intelectual y estética del modernismo latinoamericano. A ello suma la demanda de la unión centroamericana ante la amenaza del imperialismo norteamericano, también presente en los textos escritos durante su estadía en París y otros lugares de Europa. Del viaje a París y de la diversidad de textos que Darío produce allí, Zanetti aborda, entre otra cosas, la decepción que le produce París y la ignorancia de los franceses respecto de la literatura hispanoamericana y del propio Darío. Así